

PEDRO CABRITA REIS

In de ruimte van de organisatie *objectif_exhibitions* in Antwerpen installeerde de Portugese kunstenaar Pedro Cabrita Reis twee bijzondere werken. *Silent Around the Room* bevindt zich in de achterste ruimte en bestaat uit drie losstaande delen van een stalen ribbenstructuur, respectievelijk geplaatst aan de ingang, tegen de rechtermuur en achteraan in de linkerhoek. Op de horizontale ribben zijn buislampen bevestigd, die een slordige streek witte verf hebben gekregen en de ruimte in een gelig licht doen baden. De zwarte kabels van de lampen lopen nonchalant naar een verdeelstekker in het midden van de ruimte. De structuur herinnert aan het indrukwekkende *Lounger Journeys* dat Reis tijdens de laatste Biënnale van Venetië in een loods op het Giudecca installeerde, en dat bestond uit een onregelmatig stalen geraamte van twee verdiepingen, bekleed met houten panelen en buislampen. In Antwerpen wilde hij trouwens eerst een kleine variant maken van dit werk. Hij had een stalen pergolastructuur met een glazen en een gerecycleerde deur ontworpen, maar ter plekke besloot hij om de hele constructie te demonteren en te verdelen over de twee ruimtes van *objectif_exhibitions*. In de voorste ruimte vormen de gerecycleerde deur samen met een ordinaire schilderdeur het werk *Altar Piece*. De drie panelen hangen aan gebricoleerde deurlijsten op verschillende hoogte op de twee muren in de hoek boven het bordes van de inkom. Door de plaatsing en het materiaalgebruik bezitten beide werken een onmiskenbaar architecturaal *appeal*. Ze bevestigen het beeld van Reis als auteur van 'architecturale installaties'.

Architectuur fungeert in het oeuvre van Reis tegelijk als *metafoor* en als *medium*. In een interview met Adrian Searle, opgenomen in een recent verschenen monografie, stelt Reis dat alleen de architecturale praktijk nog in staat is de wereld 'begrijpelijk' te maken. Heel zijn oeuvre is een 'oefening' rond architectuur, opgevat als een 'mentale discipline'. Daarnaast 'bouwt' Reis ook voortdurend allerhande constructies en heeft hij een voorkeur voor ordinaire en gerecycleerde (bouw)materialen als hout, baksteen, mortel, plaaster, glas, plakband, kabels, bitumen en buislampen. Reis maakt echter geen architectuur. Zijn werken evoceren alleen de praktijk en de situatie van het bouwen: ze representeren het 'maken van', het 'bezig zijn met' architectuur. Dat mondt al eens uit in een cultivering van de 'werf' en een fetisjering van een toestand *under construction*. Vaak zijn Reis' werken net iets te proper onafgewerkt, te keurig in hun ruwheid. Die zorgzame esthetiek van het onafgewerkte bepaalt ook in hoge mate de receptie van het werk, dat 'tot de verbeelding spreekt' en geïnterpreteerd wordt als een bron van melancholie, herinneringen, subjectiviteit, collectieve geschiedenis, en natuurlijk subversie en ambiguïteit. Men staart zich doorgaans blind op de poëtische glans van de materialen, en vraagt zich enkel af wat het werk *oproept*, nooit waar het *over gaat*. Wat *betekent* het om te dromen dat iemands huis een lijn is (*I Dreamt Your House Was a Line*, 2003), wat betekent het om een huis in de muur te maken (*Un Casa In Il Muro*, 1999) of 'blinde steden' te bouwen (*Blind Cities*, 1999)?

Meteen rijst de vraag hoe Reis zich verhoudt tot de vele andere kunstenaars die vandaag met stad, stedelijkheid, openbare ruimte, en vooral met architectuur aan de slag gaan. Met zijn uitspraak over architectuur als model om de wereld te begrijpen, signaleert Reis immers een belangrijke paradigmawissel. Waar architectuur in de jaren zestig vooral werd beschouwd als een discipline en praktijk die 'het systeem' – de instituties en de sociale orde – representeert en bestendigt, lijkt zij vandaag juist allerlei perspectieven te bieden. Zij wordt niet meer door de kunstenaars bestreden, doorboord of neergehaald, maar juist massaal toegeëigend. In tijden van globalisering lijkt de architectuur zelfs het uitgelezen medium voor praktijken van weerstand en verzet. Door haar intrinsieke materialiteit weerstaat ze aan de algehele verijling en vervreemding van het leven. Het hele gamma aan architecturale objecten dat we vandaag op kunsttentoonstellingen aantreffen – interieurs, shelters, woon- en gebruikseenheden, (over)leefmodules of zelfs volledige nederzettingen – moet ons toelaten een eigen plek te handhaven, een territorium te definiëren.

Op het eerste zicht vormt dit motief ook bij Reis een rode draad. Of het nu gaat om de configuraties met gipsen volumes van einde jaren tachtig, de meubel- en wandachtige sculpturen in wit geschilderd hout uit de jaren negentig of de recente staalskeletten met

assemblages uit gerecycleerd afbraakmateriaal: telkens wordt een oppervlak bezet, afgelijnd en 'bebouwd'. Toch gaat het in deze architecturale kunst om iets anders dan in pakweg de polyester caravans van Joep van Lieshout, de woonvehikels van Andrea Zittel, de interieurs van Jorge Pardo, of de woningen van Marjeta Pjotrc. Reis vertrekt nooit van een humanitair of maatschappelijk 'project'; hij behoort tot de generatie kunstenaars die in de jaren tachtig reageerden op het steriele en objectivistische karakter van de minimalistische en conceptuele kunst uit de vorige twee decennia. Het auteurschap en het persoonlijke van de vormtaal komen terug op de voorgrond, en staan bij Reis ook nu nog centraal. Het bezetten van een terrein en de transformatie ervan tot een territorium is voor hem een persoonlijke en vooral esthetische geste, die in relatie staat tot de sculpturale én de schilderkunstige traditie. Reis laat de betekenis van 'territorium' voortdurend schuiven tussen het *oppervlak* van een schilderij en de *ruimte* van een sculptuur. Vroege werken, zoals de trappen die in de ruimte hangen (*Antwerp Stairs*, 1987) of de bordessen (*A Casa do Silêncio Branco*, 1990) komen over als tekeningen die uit hun beeldvlak zijn gehaald. De grootschalige vloersculpturen (*True Gardens*, 2001; *The Ground*, 2002) of de bouwsels (*The Project*, 2002; *Longer Journeys*, 2003) lijken anderzijds de schilderkunstige techniek van de collage te 'verruimtelijken' tot haar sculpturale variant, de assemblage. Reis bleef trouwens ook altijd ensembles van 'schilderijen' maken, in de vorm van aluminium kaders (*Black Monochrome / Triptych Landscape*, 2002) of ruimtevullende rekken met beschilderde glasplaten (*Cabinet d'Amateur*, 2001). Men kan zich dan ook afvragen of Reis wel in de eerste plaats de architectuur thematiseert. Gaat zijn werk niet veeleer over de betekenis van zoiets als een artistiek territorium, in schilderkunstige én in sculpturale termen? In de dubbele installatie van objectif_exhibitions wordt de architectuur eerder als een vehikel ingezet om precies die vraag te articuleren. De ruimte van het werk staat hier niet meer op zichzelf. De werken bezetten geen eigen territorium 'binnen' de ruimte, maar gebruiken de hele ruimte als drager. Reis heeft waarschijnlijk beseft dat er tussen de stalen pergola en de tentoonstellingsruimte onvoldoende speling was om het werk als een zelfstandige sculptuur te laten functioneren. Door de structuur te ontmantelen en de ribben op de hoeken en randen van de tentoonstellingsruimte te monteren, ontbindt Reis het 'territorium' van zijn werk. De plaats van het werk bevindt zich niet meer 'in' het werk, maar ergens tussen de bestanddelen in. De grenzen liggen 'rondom' de kamer. Het resultaat is een sculpturale ingreep die tegelijk Reis' schilderkunstige preoccupaties verraadt. *Silent Around the Room* lijkt de ribbenstructuren van Sol LeWitt te combineren met Dan Flavins 'schilderkunstige' composities van buislampen op het 'canvas' van de galerieruimte. Tegelijk is alles doordrongen van Reis' vormwil: de ribbenstructuur gehoorzaamt niet aan een strenge geometrische logica en de buislampen hebben door de nonchalante laag witte verf hun *coolness* verloren.

Met *Altar Piece* creëerde Reis een triptiek dat refereert aan de werken van Jan Van Eyck in het nabijgelegen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. De panelen van het drieluik beelden echter niets af, ze zijn louter materiaal en waaieren als sculpturale elementen in de ruimte uit. Bovendien hangen ze niet in hetzelfde muurvlak, maar zijn ze verdeeld over twee muren die een hoek maken in de ruimte. Deze 'architecturale oefening' overstijgt de romantische en poëtische associatie met een werfsituatie. De werken zijn meer kunstwerk dan architecturale constructie; daarmee tonen ze precies dat het potentieel en de betekenis van architectuur voor de kunst verder kan gaan dan de referentie naar (ge)bouwen alleen.

Pedro Cabrita Reis, nog tot 31 januari bij objectif_exhibitions (Coquilhatstraat 14, 2000 Antwerpen (0475/56.33.68; info@objectif-exhibitions.org; www.objectif-exhibitions.org); in opdracht van objectif_exhibitions en in samenwerking met Air vzw werkt Reis ook aan een insitu-project dat in het voorjaar van 2004 wordt gerealiseerd. In de loop van 2004 exposeert hij tevens in het Middelheim Openluchtmuseum.

De monografie over Pedro Cabrita Reis (red. Michael Tarantino) verscheen in 2003 bij Hatje Cantz Verlag, Senefelderstrasse 12, 73760 Ostfildern-Ruit (0711/4405 0; www.hatjecantz.de). ISBN 3-7757-1373-5. (Wouter Davidts)

